

De la notion de *limite* à la fin du XVIII^e siècle

Sándor Petőfi, dans son poème hautement autobiographique, intitulé *L'Apôtre* et écrit pendant la révolution hongroise de 1848, dont il a été un réel protagoniste, a défini le but (ou la finalité) du monde de cette manière :

Qu'est-ce que le but du monde ?

Le bonheur ! et le moyen pour l'obtenir ? la liberté !

Moi, je dois combattre pour la liberté...

Dans son long poème, Petőfi mentionne le nom d'un seul de ses contemporains, celui de Jean-Jacques Rousseau. Dans sa lettre à de Malesherbes, le philosophe a illustré très clairement ce qu'on pourrait appeler le principe de finitude : « Quand tous mes rêves se seraient tournés en réalité, ils ne m'auraient pas suffi ; j'aurais imaginé, rêvé, désiré encore¹. » Le succès de grands systèmes métaphysiques du XIX^e siècle et la conception de la raison qu'est le territoire des vérités éternelles (communes dans l'esprit humain et dans celui de Dieu) étaient acceptés (cette idée-ci peut-elle être considérée comme une exigence de l'infini ?) et en même temps rejetés (le scepticisme à l'endroit des phénomènes). Au siècle des Lumières, la crise du raisonnement déductif, l'esprit empirique dominant, et la méthode analytique ont stimulé les philosophes et les écrivains à rechercher les limites et en même temps l'accès à « l'immensité des possibles »². Pour eux, la raison n'est pas tant une *possession*, mais plutôt une *acquisition*, un processus au-delà de l'expérimenté.

Le programme devant être réalisé est donc le suivant : dans tous les domaines possibles il faut arriver à l'extrême limite. Voltaire, Rousseau et Vico recherchent l'origine de l'homme, de sa société et de sa civilisation. Winckelmann fait voir les valeurs de la sculpture grecque, d'une époque révolue. En même temps, on découvre les mythologies orientales, les « peuples sauvages » d'Amérique, etc. Goethe étudie les formes originelles des plantes et des animaux, plus tard, dans une dédicace à Hegel, le poète lui-même réunit deux valeurs essentielles, l'*Urphänomen*, de la profondeur du temps et du monde créé, et l'*Absolu*, au-delà de tous les phénomènes : « L'Urphänomen prie amicalement l'Absolu d'agréer ses meilleurs sentiments³. » Plusieurs drames et romans représentent la figure de Faust qui consciemment arrive à la dernière frontière de la connaissance

¹ Lettre à M. de Malesherbes, du 26 janvier 1762, *Œuvres complètes*, Paris, Coll. " Pléiade ", 1959, t. I, p. 1140.

² DIDEROT, *Pensées philosophiques*, éd. Assézat-Tourneaux, t. I, p. 140.

³ Lettre à Hegel du 21 mars 1821.

humaine et de celle de sa capacité dans l'amour, dans l'histoire et dans la société. Les écrivains anglais (Defoe, Swift) imaginent la société utopique du futur.

Le XVIII^e siècle tout entier est lancé, à des degrés divers et dans des formes diverses, dans la recherche d'une inaccessible limite. Mais qu'est-ce qu'une limite ? qu'est-ce qu'un passage à la limite ? D'Alembert nous en donne la définition dans l'*Essai sur les éléments de philosophie* :

On voit encore par cette notion, que l'*infini*, tel que l'analyse le considère, est proprement la *limite* du fini, c'est-à-dire le *terme auquel le fini tend toujours sans jamais y arriver*, mais dont on peut supposer qu'il approche toujours de plus en plus, quoiqu'il n'y atteigne jamais⁴.

Définition paradoxale, puisqu'elle s'articule sur une négation : le fini n'atteindra jamais la limite de l'infini. La positivité se trouve dans le « mouvement vers » ou dans le « passage à la limite ».

La *limite* est exclusivement une expression mathématique et géométrique dans l'*Encyclopédie*, où on parle de la limite des quantités et des grandeurs : « La théorie des *limites* est la base de la vraie Métaphysique du calcul différentiel⁵. » Au pluriel, le mot est un terme de la jurisprudence « géographique » : « sont les bornes de quelque héritage. Les *limites* des deux puissances spirituelles et temporelles sont la distinction de ce qui appartient à chacune d'elle. » A partir du législateur Solon, les *limites* ont une certaine largeur, en général cinq pieds « qu'on lassoit entre deux passer la charrue. » En ce sens la *limite* signifie la fin du pouvoir (*finis regundorum*) et comme telle, elle peut aussi devenir un terme politique. Mais dans la sémantique des mots il n'y a aucune allusion au dynamisme social. La même constatation peut être valable pour l'usage de la *frontière*. L'expression géographique

... se dit des limites, confins, ou extrémités d'un royaume ou d'une province [...] Ce mot est dérivé [...] du latin *frons* ; les frontières étant [...] comme une espèce de front opposé à l'ennemi. D'autres font venir ce mot de *frons*, pour une autre raison ; la *frontière*, disent-ils, est la partie la plus extérieure et la plus avancée d'un état, comme le front l'est du visage de l'homme.

Il y a plusieurs autres expressions qui marquent la notion de *limite*, comme celles de *confins* et de *bornes*. L'article correspondant établit la différence entre les deux de la manière suivante : « On entend par *confins* les limites d'un héritage ; au lieu que les bornes sont signes extérieurs qui servent à marquer les limites. » L'expression employée le plus souvent comme l'antonyme de la *liberté* et de l'*infini* était la *borne(s)*, *borné(s)*, signe évident de l'imperfection de l'infini⁶.

⁴ Cité in CHOUILLET, Jacques, *L'esthétique des Lumières*, Paris, PUF, 1974, p. 128.

⁵ Cf. l'article « Limite ».

⁶ Dans la partie *métaphysique* (non géométrique) de l'article « Infini » (à peu près 6 mille caractères) on en a trouvé plus de 15 mentions.

La définition voltairienne de la *liberté*⁷ commence par la description de l'état de l'homme dont les destins sont d'un homme, et dont les vœux sont d'un Dieu. La nature, en tout sens, a des bornes prescrites. Les mêmes bornes pour l'homme sont les passions. La liberté dans l'homme est la santé de l'âme, qu'on ne peut obtenir que difficilement : « On la perd quelquefois. La soif de la grandeur, / La colère, l'orgueil, un amour suborneur, / D'un désir curieux les trompeuses saillies ; / Hélas ! Combien le cœur a-t-il de maladies ». (L'idée que dans le domaine spirituel la liberté et la santé sont fortement liées l'une à l'autre, était une *communis opinio* au Moyen Age aussi : Virgile tout en quittant Dante, a caractérisé son protégé de la manière suivante : *libero, dritto e sano è il tuo arbitrio*⁸. Dans la *Comédie*, le protagoniste devait être libre des péchés, dans la définition du *philosophe*, au lieu des valeurs morales, on trouve les passions pas suffisamment modérées.)

Le quasi-synonyme de la *liberté* est, d'autre part, un mot dont la signification est fondamentalement liée à une négativité : dépasser les règles, rompre les liens, ou l'*affranchissement*, qui renvoie au processus par lequel on obtient la liberté, par lequel on devient libre. L'expression qui se référait au changement social, pour les rédacteurs et les auteurs de l'*Encyclopédie*, était l'*affranchi*, l'*affranchissement* (en latin *libertinus*). Ce terme signifie proprement un esclave remis en liberté. Il est un nouveau citoyen (ou mitoyen) parvenu à la qualité d'homme libre. Le fils de l'*affranchi* n'était pas qualifié d'affranchi et était pleinement libre à tous égards. Quelques auteurs font une entre *libertus* et *libertinus*, selon eux *libertus* signifie celui-même qui a été tiré de l'état de servitude, et *libertinus*, le fils de l'*affranchi* ; mais dans l'usage, tous les deux signifient un *affranchi*. « L'acte par lequel un esclave étoit mis en liberté s'appelloit en Droit *manumissio*, come qui diroit *dimissio de manu* », « affranchissement de l'autorité d'un maître » (dont il a continué de porter le nom, par ex. le poète Livius Andronicus). En bref, la condition d'*affranchi* était comme mitoyenne entre celle des citoyens par droit de naissance, et celle des esclaves ; plus libre que celle-ci, mais toutefois moins indépendante que la première.

Dans l'usage esthétique l'*affranchissement* marquait, en général, l'attitude critique des artistes à l'égard des règles et des thèmes de l'art et la poésie classiques. Les historiens de la littérature distinguent les principaux facteurs de cette libération.

1) La poésie s'affranchit des règles, s'éloigne de la théorie d'imitation en vigueur depuis la Renaissance. L'obligation d'imiter était ressentie par l'artiste tendant à l'autonomie comme une lourde entrave. La hiérarchie des genres littéraires a été tournée radicalement : un genre auparavant considéré « mineur » comme la poésie lyrique, l'auto-expression souveraine du poète, est devenu le genre de

⁷ Dans l'article « Liberté » l'auteur cite un poème de Voltaire.

⁸ *Purgatoire*, XXVII, 140.

premier rang. D'une part au lieu, d'autre part à côté du principe *ut pictura poesis* (description exacte de la réalité vue), entre l'*ut musica poesis* : la musique et la poésie lyrique ont le même objet, les mouvements de l'âme, les sentiments, les émotions dont elles naissent et qu'elles suscitent⁹.

2) Le poète prend la liberté de faire valoir souverainement sa personnalité. Diderot, dans l'article *Génie*, retourne plusieurs fois au contraste qu'il y a entre l'enthousiasme, sublimité du génie, et les obstacles de toutes sortes. « Les règles et les lois du goût donneraient des entraves au *génie* ; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand » ; « Le *génie* hâte cependant les progrès de la philosophie par les découvertes [...] il s'élève d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuse [...] il tire un principe fécond des ténèbres ; il est rare qu'il suive la chaîne des conséquences ». C'est lui qui se répand et domine tout ce qu'il touche, non l'inverse. Les règles, disent les poètes de *Sturm und Drang*, ne sont pas nécessaires au génie, et l'enthousiasme suffit à tout. Mme de Staël a décrit cet état d'esprit dans le chapitre consacré à *La poésie* dans son livre *De l'Allemagne* :

Le poète ne fait, pour ainsi dire, que dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme ; le génie poétique est une disposition intérieure, de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice : c'est rêver l'héroïsme que composer une telle ode... Il se sent au milieu des merveilles du monde comme un être à la fois créateur et créé¹⁰.

Le génie créateur a le même pouvoir et la même liberté qu'avait le Dieu pendant la première création mal faite. Le *Prométhée* de Goethe se présente comme un homme d'action et un civilisateur :

Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Selon D'Alembert, comme on l'a vu précédemment, l'*infini* est « le terme auquel le fini tend toujours sans jamais y arriver ». L'*Encyclopédie* cherche à donner une définition : « L'idée que nous avons de l'*infini* et donc absolument *négative*, et provient de l'idée du fini ». Les bornes et la divisibilité sont les signes visibles ou concevables de la limitation de l'infini. Il reste pratiquement une seule définition positive : « Ma conclusion est qu'on ne sauroit concevoir qu'un seul

⁹ Friedrich Schiller distingue deux types de poésie : si la poésie imite un objet défini (nature ou idéal), elle est apparentée avec les arts *plastiques*, mais si elle crée un certain état affectif, sans avoir besoin d'objet extérieur, on l'appellera *musicale*. (*Über die naive und sentimentalische Dichtung*, 1795.)

¹⁰ CHOUILLET, *op. cit.*, p. 151.

infini souverainement un, vrai et parfait. » Cette définition a été acceptée par les artistes de la génération suivante qui, tout en supprimant les réserves rationnelles de la limitation, considéraient l'infini comme une intuition personnelle et un retour à l'unité primordiale. La véritable religion, dit Schleiermacher dans ses conférences sur la religion, « est sentiment et goût de l'Infini »¹¹. La poésie lyrique et la musique sont par excellence les arts qui permettent à l'homme d'entrer en contact avec l'infini ou d'en faire partie (une absurdité selon l'auteur de l'article de l'*Encyclopédie*). Pour E.T.A. Hoffmann,

« [L]a musique est l'art le plus romantique, le seul, j'oserais dire, originellement romantique, parce qu'il a pour objet l'Infini. La musique ouvre les portes d'un règne inconnu qui n'a rien de commun avec le monde sensoriel extérieur, et en entrant dans celui-ci l'homme laisse en arrière toutes les sensations définies¹². »

On peut aussi citer le poème intitulé *L'infinito* de Leopardi, où les bornes (colle, siepe, colline, buisson) rendent possible à la vue, comme un ressort, l'accès à *l'ultimo orizzonte* et *interminati spazi*: *Così tra questa / Immensità s'annega il pensiero mio: / E il naufragar m'è dolce in questo mare*.

La génialité est une « grâce » supérieure, irrationnelle, elle ne relève pas de catégories des causes et effets. Dans la perspective de son caractère mystérieux, elle s'apparente au mysticisme du XVIII^e siècle, à ses courants occultes et théosophiques¹³, et à la philosophie antirationnelle qui naîtra avec Emmanuel Kant. La poésie rompt les liens avec le mode du phénomène, mais elle crée une autre sorte de détermination, celle qui provient du contact avec un « être supérieur », ou de l'astrologie, ou de principes inconnus, qui gouvernent les événements du monde.

L'un des premiers inventeurs de l'*Encyclopédie*, le franc-maçon André-Michel Ramsay, développe, dans son œuvre principale intitulée *Les voyages de Cyrus*, l'idée chère aussi à Voltaire, D'Alembert et Rousseau, selon laquelle l'époque de la décadence suivant l'état de bonheur primitif de l'homme touche à sa fin et le monde va se régénérer : « Astrée doit revenir sur la terre, où la justice, la paix et l'innocence doivent reprendre leurs premiers droits et où tout doit être rétabli

¹¹ VIATTE, Auguste, *Les sources occultes du Romantisme*. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1928, I–II.

¹² HOFFMANN, E.T.A., *Fantasie- und Nachtstücke, Fantasiestücke in Callots Manier*, Darmstadt, Müller-Seidel, „Kreiseriana“, n° 4, p. 41.

¹³ Dans l'article « Théosophe », tout en veillant à garder la distance nécessaire, Diderot est en sympathie avec eux. Paracelse et ses disciples sont « précurseurs », « frères égarés » des philosophes. Sur la question voir PÁL, József, « Les tendances hermétiques au XVIII^e siècle », in *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760–1820: Epoche im Überblick*. Glaser, H. A. und Vajda, Gy. M. (éd.), Amsterdam, 2001.

dans sa perfection primitive¹⁴. » Dans son discours de 1737, cité par Voltaire, Ramsay a formulé ainsi les quatre devoirs du franc-maçon : « la philosophie sage, la morale pure, le secret inviolable, le goût des beaux-arts »¹⁵. Il a incité les membres de la *Société des Arts* à mettre tout en œuvre pour l'élaboration d'une *Encyclopédie* : « Tous les grands Maîtres en Allemagne, en Angleterre, en Italie, et par toute l'Europe exhortent tous les sçavants et tous les artistes de la confraternité de s'unir pour fournir les matériaux d'un Dictionnaire universel de tous les Arts libéraux et de toutes les Sciences utiles¹⁶. »

Cette relation étroite entre le spirituel et le terrestre n'est pas liée au temps historique ; ni l'expérience pratique, ni les syllogismes, ne doivent justifier nécessairement l'expérience subjective de la transcendance. L'essentiel est l'abolition des frontières entre les puissances spirituelles et l'intuition du génie créateur. L'homme bénéficiant du don de l'émanation divine est à la fois *objet* et *sujet* : c'est lui qui est pénétré de la force transcendante, et c'est lui qui se voit investi de savoir et de puissance.

La première partie de *Faust* est pleine d'allusions cachées au problème de la limite. Dans son bureau, Faust parle de son origine divine : « *Der Gott, der mir im Busen wohnt* ». Son disciple dans sa naïveté franche prononce une phrase en latin tirée de la Bible de l'homme « sans bornes » : *Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum*. Le docteur désigne à juste titre Mephisto « L'enfant du chaos¹⁷ », qui a été l'état originel, sans division et limite, du monde dans l'histoire la création, avant l'intervention de la *Lumière-Logos*. « L'humble vérité » de Mephisto, c'est-à-dire les paroles qui visent sa propre présentation, en utilisant le rapport entre la part et l'entier, entre la lumière et l'obscurité, est qu'il n'était à l'origine qu'une part de la partie entière, qu'une part d'obscurité d'où naquit la lumière : « *Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, / Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebär...* ».

La division de l'univers entre les principes du Bien et du Mal s'est manifestée tout naturellement dans la symbolique de la lumière du XVIII^e siècle. *La flûte enchantée* (1791) de Mozart en est une preuve. Le poème *Urworte Orphisch* de Goethe traite de la nécessité des lois naturelles et des rapports du destin et de la volonté humaine. En 1817, Goethe ajoute aux *Urworte Orphisch* des explications

¹⁴ RAMSAY, A. M., *Les voyages de Cyrus*. Londres, 1730, p. 54–55.

¹⁵ *Lettres de M. de Voltaire, avec plusieurs pièces de différents auteurs*, L'Aia, 1738, p. 47.

¹⁶ Cf. VENTURI, Franco, *Le origini dell'Enciclopedia*. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1963, p. 23–24.

¹⁷ *Des Chaos wunderlicher Sohn!* La signification du mot, dans la mythologie grecque, est « vide », « béant » comme l'œuf sans coque avant la création du monde.

prosaïques¹⁸ où il développe le déterminisme astrologique du caractère d'un individu. L'être humain, créé avec les dispositions et les caractéristiques définies à sa naissance par des puissances supérieures, accomplit en quelque sorte au cours de son parcours terrestre le « message » de sa constellation. Le destin et l'esprit universel communs se lient avec l'existence et la conscience individuelles, le *daimon* conduit l'homme au moyen de suggestions intérieures prescrites par le caractère, et en choisissant des moyens d'action ressentis de l'intérieur comme obligatoires. Bien que les traits de caractère et les dispositions de l'homme soient déterminés par la constellation astrologique sous laquelle il est né, un être conscient ayant la faculté de choisir ne saurait être le pur objet, le contemplateur passif de son propre destin et de l'allure du monde.

L'homme peut parvenir à la liberté en montant cinq grades successifs : *Daimon* (âme), *Tuché* (puissance), *Eros* (amour), *Ananké* (destin), *Elpis* (espoir). Les facteurs déterminants extérieurs revêtent ici un double caractère : aux forces « obscures » s'oppose toute une série de manifestations généreuses de la nature (le Soleil, les planètes, la lampe). Ici s'exprime sans ambiguïté une des caractéristiques du courant esthétique dominant de l'hérmetisme des Lumières. Le monde naturel n'est plus antagonique au monde spirituel.

Par l'appréhension de sa faculté de choisir entre le Bien et le Mal, par sa prise de conscience de soi et par la connaissance des lois de la nature, l'homme peut conquérir la liberté et dominer les forces sauvages : tels sont les enseignements de *La flûte enchantée* de Mozart. Au début de l'opéra, on voit couché dans la proximité du jardin de la Reine de la Nuit (borne entre le Bien et le Mal) un Tamino livré inconsciemment à des forces extérieures, mais qui, après avoir surmonté une série d'épreuves grâce à la flûte symbolisant l'emprise sur les forces bénéfiques de la nature, prend conscience de ses facultés et devient apte à exercer le pouvoir et à poursuivre l'œuvre de Sarastro. Il existe, dans l'univers reposant sur le dualisme des principes abstraits du Soleil et de la Nuit, un objet, un guide ayant des vertus magiques, comme la flûte de Tamino, la lyre d'Orphée, ou le pentagramme de Faust. La force magique de cet objet symbolique confère à l'homme sa faculté de choisir et son libre arbitre orienté vers le Bien. La fiancée de Tamino, Pamina, elle aussi, franchit une frontière, celle du règne obscur de sa mère. Elle, la fille blanche, passe à la lumière, et se rattache au Soleil, à Sarastre. Le prix en est la souffrance, le guide, ou le *daimon* en est l'amour.

Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister sont essentiellement une initiation que l'on acquiert progressivement, à un tel point que, dans le neuvième chapitre du septième livre, le héros obtient sa lettre d'affranchissement, après

¹⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 13.1 : Die Jahre 1820–1826, München, Henckmann, Gisela / Irmela Schneider (éd.), 1992, p. 500–5005.

avoir découvert dans des circonstances assez insolites et à la suite de rencontres surprenantes, dans le rougeoiement du soleil levant, le rouleau de ses propres années d'apprentissage, dans l'une des pièces fermées de l'étrange château du Guide, Lothario : « Tes années d'apprentissage sont terminées, la nature t'affranchit ». La nature pour Voltaire, comme on l'a vu, est liée à l'idée des bornes. Goethe aussi a eu la même expérience : il a posé un antagonisme entre le caractère limité de la nature et la liberté de l'art. Mais, plus tard, dans sa poésie, *Nature et Art*, Goethe arrive à une autre conclusion. Un vrai génie a la capacité de surpasser le contraste :

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.